MATEI CĂLINESCU

„Aspecte literare"

Uităm adesea că un critic adevărat (şi Matei Călinescu este unul adevărat, nu mai trebuie s-o spun) e de fapt un „scriitor", pe care-l citim pentru el însuşi, nu numai un simplu comentator de literatură, în căutarea acestui scriitor trebuie să pornească analiza ***Aspectelor literare.*** Aici nu discutăm ideile, opiniile lui, dar stilul de lucru şi ideile, desigur, doar în măsura în care nu putem face abstracţie cu totul de ele. Sub acest raport, Matei Călinescu e, probabil, între tineri, singurul care continuă în mod decis (şi conştient) tipul de critică reprezentat altădată de Tudor Vianu. Nu e vorba de a imita pe Vianu, pe Călinescu, pe Lovinescu, ci de a înclina către o anume înţelegere a criticii, din care decurge un stil de analiză. Poate şi temperamental, în orice caz prin concepţie şi tehnică, Matei Călinpscu se apropie mai mult de Vianu decît de oricare altul. De altfel, în momentul de faţă, două sînt „şcolile" critice mai importante, vorbind în primul rînd de tineri: a lui G. Călinescu şi a lui T. Vianu, cu mari diferenţe, desigur, între ele, dar fiecare îndreptăţită şi posibilă, în caracterizarea pe care autorul ***Aspectelor literare*** o face într-un rînd lui T. Vianu este nu doar înţelegere, dar simpatie evidentă pentru echilibrul şi gravitatea în idei ale acestuia, pentru exprimarea demnă şi neostentativă, pentru lipsa de poză şi de gesturi spectaculoase, încît putem bănui fără greutate că tînărul critic şi-ar recunoaşte cu plăcere aceste atribute. Ceea ce izbeşte de altfel la Matei Călinescu este tocmai eleganţa critică, urbanitatea desăvîrşită împinsă uneori pînă la complezenţă. El este mereu egal cu sine, detaşat, cenzurîndu-şi pornirile, interzicîndu-şi să fie nedrept, maliţios, unilateral. Fraza e normală, destinsă, de o mare claritate, fără precipitări ori schimbări de ritm, mai mult logică decît metaforică. Acesta e în definitiv stilul „clasic" de critică, obişnuit să respecte opera şi s-o examineze prudent, dar meticulos. Pentru că, dacă nu e captivantă, scăpărătoare, critica de felul acesta are avantajul de a proceda totdeauna la o despuiere meticuloasă, atentă a operei, de a nu lăsa nimic în afara discuţiei, de a folosi toate elementele în argumentare, cu o aplicaţie cam pedantă uneori.

Natural, ea e, înainte de toate, sistematică, superior didactică. Autorul va traversa opera în toate sensurile, cu egală atenţie pentru fiecare aspect, fără să-şi ia libertatea de a trece în zbor peste acele lucruri care-i spun prea puţin sau de a le ignora pe acelea care nu-i spun nimic. Un exemplu ar putea fi studiile despre Minulescu sau

Petică, mai ales al doilea, unde se începe cu o privire asupra simbolismului românesc, se examinează pe rînd biografia (chiar dacă autorul n-are date noi de" comunicat), activitatea publicistică, în fine opera lirică şi dramatică a lui Petică, după un criteriu cronologic. Aici nu discutăm ideile despre Petică ale lui Matei Călinescu, dacă sîntem sau nu de acord cu ele (ideile trebuie respectate), ci stilul lui de lucru, în al doilea rînd, criticul de formaţie clasică, Vianu de exemplu, nu se ocupă, decît prin excepţie, de contemporani. Este la mijloc o timiditate în faţa operelor în curs de elaborare, imprevizibile, şi, măcar virtual, o tendinţă de retragere în istoria literară. Matei Călinescu n-are nici el ,,vocaţie" de cronicar (scrie cronică, dar despre anume autori), adică plăcere de a risca formulînd întîiul o opinie, de a descoperi, de a se verifica pe un domeniu virgin. Se observă numaidecît că el se mişcă mult mai nestingherit cînd scrie despre Blaga, Călinescu sau Bacovia, decît în articolele despre autori recenţi, în acestea din urmă nu mai este nici aceeaşi obiectivitate, preferinţele criticului sărind în ochi (ceea ce este normal şi admisibil, dar în cazul lui Matei Călinescu gestul contrazice obişnuita egalitate de tratament a tuturor scriitorilor).

Să examinăm acum în fugă cîteva din studiile semnificative. *Despre spiritul călinescian* produce întîlnirea celor două mentalităţi critice şi e interesant sub toate aspectele. Dacă lipseşte acea mişcare de simpatie aşa de evidentă în articolele despre Vianu (adevărate evocări), înţelegerea spiritului călinescian nu e mai puţin profundă. Autorul lucrează cu toate piesele pe masă: el desface cu vîrful cuţitului ţesătura, izolează părţile alcătuitoare şi le defineşte. Foarte subtilă e mai ales explicarea „romantismului" lui Călinescu: *„Romantismul călinescian e al unui clasic pus in stare de libertate, manifestînd înclinaţiile fireşti ale tipului său artistic cu o voluptate fără margini"* Aşadar, un clasic voluptuos, de fapt un modern care retrăieşte clasicismul cu voluptate. O dată terminată operaţia de disecţie, criticul pune piesele în eprubeta cu alcool, unde se vor conserva. Dar refacerea spiritului viu al lui Călinescu devine cu neputinţă. Aceeaşi procedare prea sistematică ne întîmpină şi în *Arta epică* a lui G. Călinescu în *„Scrinul negru",* plin de observaţii personale, inteligente (Călinescu rămîne şi în roman un moralist clasic, creator de caractere, adoptînd o postură de studiu, în *Scrinul negru* balzacianismul se uneşte cu comicul şi cu propensiunea pentru grandios; Caty Ciocîrlan e o *„bovarică, dar căreia toate dorinţele şi nostalgiile i se împlinesc"* ş.a.m.d.), dar iarăşi fără ambiţia de a construi.

în general, studiile lui Matei Călinescu sînt bune analize, metodice, subtile, elegante, privind însă opera în chip prea static, nu ca pe un

proces care trebuie parcurs în două sensuri, ci ca pe un obiect finit. Criticul pune prea mult preţ pe sensul explicativ al întreprinderii: *„Ştiinţă prin metodologie, ne spune el, prin aspiraţia ei spre precizie şi obiectivitate, critica este şi poezie prin latura ei secret persuasivă, care implică introducerea cititorului intr-un climat afectiv şi intelectual".* Doar atît? Cîtă vreme urmărim numai să explicăm (fie şi evitînd a traduce opera în limbaj curat discursiv, fie şi sugerînd universul ei natural), nu înseamnă că trăim opera, că facem creaţie. Matei Călinescu e creator atunci cînd nu-şi respectă modestia. Ţinîndu-se strict de programul propus, el caută într-un loc „elementele constitutive", într-altul „factorii consecutivismului". Cum pot fi descoperiţi aceştia fără a sfărîma coerenţa internă a poeziei? Metoda duce inevitabil la separarea filosofici, eticii, ideilor, în general, ale scriitorului, de „mijloacele de expresie" prin care acesta se realizează în artă. De multe ori asemenea formulări ţin de simple ticuri de limbaj, analizele lui Matei Călinescu fiind degajate şi sugestive, dar se poate bănui şi o anume concepţie despre operă ca obiect, ca „lucrare" (în sensul lui Vianu). Opera este însă o experienţă existenţială, reprezentînd pentru autorul ei un mod de a fi, nu rezultatul unui efort, fie el şi creator. Pentru critic problema e mereu de a reface raportul creatorului cu propria operă, ţinînd seamă că autorul nu se reflectă pur şi simplu în operă (atunci biografia ar explica totul), ci se construieşte în operă, se naşte o dată cu ea. în planul operei ca atare nu se poate pricepe nimic (structura, procedeele sînt numai o schemă), viaţa operei provine din faptul că autorul se manifestă în ea ca într-o existenţă a lui posibilă, în studiul despre Blaga, unul din cele mai frumoase din carte, dăm de această observaţie foarte interesantă, dar pe care am recitit-o cu sentimentul că n-o înţeleg: ,,... *am putea spune că Blaga, pornind de la o savantă tehnică a imaginii, aspiră - şi îşi realizează In bună măsură această aspiraţie - spre o tehnică a mitului poetic".* Dificultatea e că formularea pare a privi numai tehnica poetică. Este, e drept, la Blaga, o trecere de la imagine la mit, însă ea trebuie înţeleasă ca o aspiraţie spre totalitate, întîile poezii trădează neputinţa de a cuprinde sensul profund, total, al existenţei, de unde şi trăirea fragmentară. Mitul e, la urmă, locul fabulos, spaţiul în care Blaga, depăşind această viziune sfărimată a universului, îşi construieşte o existenţă totală, în care universul e luat în stăpînire ca un întreg, în care regnurile se suprapun şi se identifică.

N-am să-mi îngădui decît o singură excepţie de la regula de a nu intra în polemică cu ideile ca atare ale criticului; în cazul excelentului studiu despre Bacovia. Şi aceasta pentru că însuşi autorul lui l-a scris

în polemică cu o altă opinie despre poet. Matei Călinescu e de părere că *„a vorbi despre poză la Bacovia* (acest lucru s-a făcut), *e o fundamentală eroare",* de vreme ce postura satanică, ieşirile orgolioase, drama damnării, *,,nu se mai consumă In faţa unor spectatori (cu ameninţătoare ironii, cu grandilocvente patetice, cu dorinţa compensatorie de a provoca ,,scandal"), ci într-o tristă singurătate, în tirguri uitate şi putrede".* Dar însingurarea sau dorinţa de anonimat, cum o numeşte Matei Călinescu. nu pot fi la rîndul lor o poză? De altfel, două pagini mai departe, criticul recunoaşte că la Bacovia *„mărturisirea durerii e rareori făcută direct. De cele mai multe ori o percepem proiectată în gesturi Poetul străbate mereu străzi ca un halucinat, desperarea i se traduce în acţiuni care, prin lipsa lor de mobil, vădesc deruta, haosul interior".* Deci, iată, chiar în ce constă poza! Poezia lui Bacovia pare un efort tragic de a articula un cîntec, ca în finalul *Scrisorii* eminesciene, doar că poetul nu exprimă direct destrămarea lăuntrică *(„Ah, organele-s sfărîmate şi maestrul e nebun!"),* ci îşi compune, ca Macedonski, o mască: dar, de aici neînţelegerea, nu spre a se disimula, ci spre a se exprima. Poză nu înseamnă numaidecît nesinceritate. Atît că, citind pe Bacovia, nu ascultăm spovedania unui disperat, ci luăm parte la o punere în scenă. Bacovia este în poezie bacovian. Opera, o dată ce-şi naşte creatorul, îl impune insului biografic; tulburător e că, voind într-un rînd să scrie un roman autobiografic, poetul trece masca asupra eroului său, care nu mai e Bacovia, ci... bacovian.

(Contemporanul, nr. 2, 1966)

„Conceptul modern de poezie"

Conceptul modern de poezie constituie doar prima parte a unei lucrări care, încheiată, va avea în vedere şi poezia secolului XX. Deocamdată, autorul se opreşte la simbolism. Este vorba de un scurt istoric al poeticii moderne (implicată într-o creaţie sau expusă pragmatic), nu fără unele consideraţii preliminare de caracter mai general teoretic. Problema centrală rărrrîne aceea a limbajului liric, al cărui statut romanticii îl revoluţionează; de aceea începutul noii poetici se leagă de epoca romantică, în locul cuvîntului ca mijloc de a imita natura, romanticii pun cuvîntul ca mijloc de a produce o altă natură. Funcţionarea limbajului poetic lasă tot mai clar să se întrevadă o logică specifică; ireductibilă la logica limbajului uzual. Punctul terminus (care iese de fapt din sfera primei părţi a eseului lui Matei Călinescu) îl reprezintă afirmarea *literalităţii* absolute a limbajului poetic.

Iată, sumar, tema cărţii: descrierea fazelor principale ale procesului de constituire a poeticii moderne.

Sînt distincte două serii de preocupări: una, mai largă, legată de natura poeziei, a limbajului, a liricului etc., în primele capitole, urmată de o foarte concisă înfăţişare a cîtorva programe estetice (Poe, Baudelaire, Mallarme ş.a.). Dacă tezele generale nu sînt nici noi, nici împinse pînă la ultimele consecinţe, străbaterea cîmpului concret al poeticelor romantice sau simboliste reprezintă o contribuţie utilă. Aici se recunoaşte spiritul analitic al autorului, eleganţa şi concizia formulărilor; ideea transpare mereu din exemplele concrete.

Ceea ce lipseşte este, mai întîi, orice referinţă la formarea conceptului modern de poezie în literatura noastră. Un capitol special ar fi trebuit să înregistreze momentele importante. Mai ales că unui Macedonski nu-i lipseşte originalitatea, el intuind, înaintea multora, cîteva trăsături ale „poeziei viitorului". Deşi criteriul priorităţii (care pare a-l fi determinat pe Matei Călinescu să eludeze contribuţia românească în materie) nici nu se pune în chip absolut. Fiindcă, uneori, „anacronismele" sînt mai semnificative; iar alteori, simple similitudini, fără continuitate istorică superficială spun şi ele ceva. De cîte ori am citit de exemplu testele lui Lautreamont anexate *Cîntecelor lui Maldoror* mi-a venit în minte Ion Barbu şi critica făcută de el poeziei leneşe sau tradiţionalismului timid. Lipsesc, de asemenea, orice trimiteri la estetica sau critica românească, interesate de poezia modernă. E. Lovinescu împrumuta şi el (ca şi Matei Călinescu) ideile despre simbolism de la Valery; Tudor Vianu *(Fragmente moderne)* ubserva şi el prefacerea suferită de limbajul poetic de la romantici încoace; VI. Streinu a scris chiar un studiu despre... conceptul modern de poezie. Absenţe ciudate. Cu atît.mai mult cu cît spiritul selectiv al autorului e destul de vulnerabil în materie de bibliografie. Ca să dau un exemplu, bibliografia germană (mai ales pentru primele capitole) provine masiv din *Estetica poeziei lirice* a lui Liviu Rusu; unele citate, chiar, par a fi indirecte.

în sfîrşit, n-am observat un punct de vedere mai decis personal, nici în planul de ansamblu al cărţii, nici, uneori, în detalii. Desigur, lucrarea are o factură aproape didactică şi nu-şi propune să motiveze *altfel,* într-un chip nou, procesul descris. Matei Călinescu face operă de sedimentare şi de clarificare. A-i reproşa aceasta ar fi fără sens. I se poate reproşa însă lipsa pasiunii. Cartea e de aceea monotonă, fără vibraţie.

(Contemporanul, nr. 18. 1970)

Matei

Călinescu „**Fragmentarium"**

E de mirare uşurinţa cu care Matei Călinescu a privit dintotdeauna structura cărţilor sale; cel puţin trei dintre ele au caracterul unor simple culegeri, fără altă preocupare de unitate decît, poate, de a reuni articole scrise cam în aceeaşi vreme. O asemenea culegere, cuprinzînd multe lucruri incitante, care merită o discuţie, însă la fel de eterogenă şi de inegală ca toate celelalte, şi-a alcătuit criticul din articolele publicate cu doi sau trei ani în urmă în „România literară". Intitulînd-o ***Fragmentarium,*** i-a recunoscut el însuşi lipsa de unitate: găsim, în adevăr, eseuri şi recenzii, evocări şi note de călătorie, cugetări ş.a. N-am să ascund faptul că, dacă nu fac numaidecît o vină autorului din acest amestec (care, la urma urmelor, se poartă!), ai fi preferat o carte construită cu mai multă grijă. Oricît de diversă, ca materie, ca manieră (cum sînt de exemplu volumele de ***Variete*** ale lui Valery), cu condiţia ca diversitatea să fie scopul, nu rezultatul.

Cultivată, subtilă, eseistica lui Matei Călinescu mi se pare a se caracteriza, în ***Fragmentarium*** mai vizibil decît în ***Aspecte literare*** sau în ***Eseuri critice,*** printr-un spirit teoretic foarte pronunţat. Cărţile, personajele, imaginile, cuvintele înseşi constituie din ce în-ce mai des numai un pretext, un punct de plecare. Criticul raportează fotul la ideea generală *(„... Personalitatea lui William Empson apare ca una din cele mai* ***originale...*** *Cultul pentru originalitate, manifestat în forme de altfel directe, constituie^ pentru spiritul grăbit şi neatent unul din paradoxurile Angliei, într-adevăr etc.",* p. 188), analizînd rareori opera pentru ea însăşi. Operele interesează mai ales în măsura în care furnizează materia primă pentru speculaţia intelectuală. Cititorul devine un teoretician. El şi-a format un stil al ideii, care constă în a distinge şi defini, elegant şi fără imaginaţie sensibilă, asemănător oarecum cu al lui Tudor Vianu, deşi mai puţin academic, mai eseistic. Nota acestui stil este discreţia şi lipsa de pregnanţă, care se compensează fie prin retorica subtilă a frazei (paranteze, reveniri, explicitări), fie prin dese sublinieri de cuvinte, de dorinţa de a prinde nuanţa. Este, în aceste sublinieri, şi o formă de a fi preţios a criticului care se traduce în aerul de fină complicitate intelectuală în acei cititori care pricep îndată sensul sublinierii. (Căci textul se poate citi, fireşte, şi altfel, într-un cod mai superficial şi grosolan). ***Cugetările*** de la sfîrşitul ***Fragmentariumului*** au acelaşi substrat teoretic ca şi ***Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter;*** nu o morală se degajă din ele, ci, în primul rînd, o estetică.

d\tt
8 vaWj
^etf!
vl\câ
ea^u-

Cel puţin două lucruri trebuie observate în legătură cu această pasiune de a teoretiza a lui Matei Călinescu, de a desprinde din orice operă ideea sau formula.

Primul este întîlnirea cu metoda (şi mai ales cu limbajul) structuralismului. Printre articolele care ne reţin din ***Fragmentarium,*** unul se ocupă de ***Tristes tropiques*** a lui Claude Levi-Strauss şi altul de ***L'Empire des signes*** a lui Roland Barthes; cea dintîi dintre aceste cărţi pare criticului a fi o aventură, dar nu în ordinea spaţiului şi a timpului (deşi este şi un jurnal de călătorie, şi o operă de etnologie), ci *„in ordinea* ***semnificaţiei"*** (p. 35); substanţa celei de-a doua *„ o alcătuiesc în egală măsură impresiile unei călătorii (în Japonia) şi mflecţia semiologică"* (p. 40). Aici se află şi celelalte elemente trebuitoare: semn, sistem, scriitură, funcţie, opoziţie etc.... O încercare de a lua pe cont propriu limbajul structuraliştilor îl constituie, de exemplu, micul eseu despre ***Demonii.*** Dacă introducerea ne întoarce la erudiţia universitară *(„literar vorbind, Stavroghin este un clar descendent al tipului romantic de demon, stăpînit de o irepresibilă revoltă.... ",* p. 1 77-l 78), ceea ce urmează este aproape o surpriză. Citatul se cuvine relevat:

*„Pe lingă ale*lui Stavroghin, dilemele demonului romantic sînt naive, aproape copilăreşti. Căci ne aflăm, cu personajul lui Dostoievski, în faţa unei revolte care, conform inflexibilei ei logici interioare, se transformă în revoltă împotriva semnificaţiei. Păcatul pe care-l denunţă acest «mare păcătos» (aflat mereu la limita dintre crimă şi mîntuire — şi nu e de mirare că*

Dostoievski se gîndea în timpul elaborării romanului să-l «convertească» pe Stavroghin) este păcatul de a semni

fica. El stă - oricît de bine ascuns - la originea nenumăratelor forme în care proliferează minciuna".

Şi, în concluzie: *„ A demonstra mizeria semnificaţiei - iată resortul secret al voinţei negative a lui Stavroghin"* (p. 178).

Se pot da şi alte exemple, ***Psihopatologia vieţii cotidiene*** a lui Freud pare criticului (ca şi altora) un moment *„al unei grandioase teorii a interpretării"* (p. 30). Altundeva, se respinge definiţia psihologică a stilului, ca expresie a omului, preferîndu-se una mai aproape de gîndirea lui Michel Foucault (şi de lingvistică): *„stilul este un sistem de locuri comune sau de clişee, reale ori potenţiale* ", care nu exprimă personalitatea, aceasta din urmă fiind aceea care-şi asumă *„responsabilitatea stilului"* (p. 32-33). Desigur, tentaţia unui limbaj nu face din Matei Călinescu un critic structuralist (şi încă în absenţa tehnicii şi aplicaţiilor). Atitudinea lui reală faţă de metoda ca atare (după o explicabilă atracţie, la început) transpare, oarecum chiar în

discuţia cu George Steiner (p. 194 şi urm.) care, adept al lui I.A. Richards, întemeietorul New **Criticismului** în anii treizeci, şi al lui C.K. Ogden, se arată rezervat şi faţă de urmaşii lor englezi şi faţă de grupul de la Tel Quel, şi, încă mai limpede, în recenzia amintită a cărţii lui Barthes, unde „reflecţia semiologică" i se pare, *„mai puţin constrînsă decît în lucrările sale recente (de o tehnicitate rebarbativă)"* (p. 40). Aşadar, între *S/Z* şi ***Mythologies*** gustul criticului alege pe cea din urmă, pentru spiritul ei mai liber, mai mobil, pentru stilul *„ de o preţiozitate superioară, cu ilustre tradiţii în cultura franceză".* Neîndoielnic, Matei Călinescu a găsit în structuralism (bine cunoscut criticului, încă de acum cinci sau şase ani) cîteva premise de lucru, cîţiva termeni specializaţi, superiori prin determinarea acelora tradiţionali. (De altfel, unul din paradoxurile aparente ale eseisticii lui Matei Călinescu este plăcerea cu care autorul se dedă exerciţiului etimologic şi semantic). Dar, înrudit prin formaţie şi stil intelectual cu eseiştii de felul lui George Steiner (cultură filosofică şi calitate literară a eseului), a rămas la un structuralism aşa-zicînd ingenuu, de aspect diletant, şi tocmai de aceea simpatic, punîndu-se prin ironie la adăpost de excesul de formule prea exacte şi rebarbative.

Ironia este, în definitiv, nu numai tema unui eseu şi a cîtorva ***Cugetări,*** dar un motiv constant -de reflecţie în ***Fragmentarium*** şi, desigur, al doilea lucru important de care vorbeam, legat de spiritul teoretic al autorului. Cel puţin în intenţie, Matei Călinescu este un ironist. Să vedem cum e pusă problema de către criticul însuşi. Ca mijloc de contestaţie şi de educaţie, pe care Zacharias Lichter îl utiliza (recunoscînd rîsului o forţă de purificare morală), ironia se înrudeşte cu minciuna şi cu ipocrizia, cu secretul şi cu alegoria, avînd însă un mai adînc conţinut filosofic. Matei Călinescu scrie la un moment dat în ***Limbajul ironiei:*** *„Astfel încît am putea spune că, spre deosebire de ipocrit, care se ascunde sub masca pe care o poartă, ironistul îşi compune o mască, exagerată desigur, dar care exprimă ceva din felul lui profund de a fi; iar spre deosebire de mincinos [...] el spune totdeauna, dacă nu despre obiectul ironiei sale, despre sine însuşi, o parte din adevăr, o parte care nu e nici cea mai avantajoasă, nici cea mai confortabilă [...] Enigma,şi paradoxul (un paradox al adîncimii, nespectaculos, care se dezvăluie abia într-un tîrziu, şi doar privirii celei mai atente) alcătuiesc substanţa interioară a acelui mistificator sincer, batjocoritor cu alţii, pentru că găseşte un soi de plăcere amară în a se batjocori mai întîi pe sine, neiertător şi comprehensiv, creator şi distrugător de iluzii; care este* ***homo ironicus"*** (p.869).

Ironia o află Matei Călinescu în vecinătatea poeziei, esenţa lor fiind comună (ceea-ce-nu-se-poate-spune); punînd la încercare limbajul, poetul este el însuşi un ironist. Pentru o parte a liricii (mai cu seamă moderne), afirmaţiile sînt, desigur, verificabile; dar nu pretutindeni. Preferinţele criticului se îndreaptă spre poeţi lucizi şi ironici, spre Mircea Ivănescu sau Marin Sorescu, spre inovatori ca Nichita Stănescu sau spre manierişti ca Leonid Dimov şi (în proză) Alexandru George. Este evident că el identifică poezia cu una din formele ei; şi încă o formă care nu reprezintă, măcar, poezia mare. în ***Zacharias Lichter*** (ed. H, pag. 17 şi urm.) criticul era mai aproape de adevăr cînd spunea că poezia tinde spre „perplexitate". Ironiştii sînt de obicei poeţii minori sau livreşti; manieriştii, cu o conştiinţă exagerată a cuvîntului, care-i împinge la joc sau la parodie; inovaterii (dadaismul era poezie ironică), prin caricaturizarea limbajului consacrat. Ironia mi se pare, apoi, în mai mare măsură o atitudine intelectuală decît un impuls creator, şi, deci, în poezie, o frînă, un procedeu antisentimental şi antiretoric: ea distruge, demistifică, despărţindu-se şi de entuziasm, şi de candoare; ironistul e rău, neconstructiv (decît pe o cale indirectă), în vreme ce marele poet are adesea firea inocentă a copilului. „Infantilismul liric", pe care-l condamnă Matei Călinescu preluînd pe T. Vianu, şi care exclude atitudinea ironică, nu e pur şi simplu o expresie peiorativă. ţ

Ironia se potriveşte mai bine criticului decît poetului şi, din acest punct de vedere, Matei Călinescu o foloseşte în eseurile sale (ca, de altfel, şi în versuri, care ţin de specia lucid ironică pe care am descris-o mai sus), cu o fineţe ce vine, deopotrivă, din „răutatea" congenitală a criticului şi din cultură. Căci ironia se şi învaţă, e un stil al distanţei savant întreţinute şi al răcelii. Eseistica lui Matei Călinescu (fără a-l realiza deocamdată, decît parţial)-tinde evident spre acest stil, din ce în ce mai rafinat şi mai secret caustic, mai disimulat într-un aproape insesizabil protocol.

(România literară, nr. 13, 1973)